

GENERAL ANTHROPOGENY

FIRST PART – BASIS

Chapter 9 – MASSIVE IMAGES

TABLE OF CONTENTS

Chapter 9 – Massive images	2
9A. Similitude and analogy (proportion)	2
9B. From utensils to image	4
9C. The semiotic status of the image	7
9C1. Image versus indicium and index	7
9C2. Image and representation	8
9C3. A sampling with field effects.....	9
9D. Utensil >> << sculpture >> << magic	10
9E. The two standing-in-place of the image: reference and significance	12
9F. The rhythm of the image	13
9G. Archetypality of massive sculpture	14

GENERAL ANTHROPOGENY

FIRST PART – BASIS

Chapter 9 – Massive images

The *hand axes* of Homo erectus (also known today as Homo ergaster), and perhaps already the *choppers* and *chopping tools* of Homo habilis and Homo erectus <13C> that we can find in the display cabinets of our palaeoanthropology museums are not only technical objects, or means oriented to ends: to split, to cut, to kill. They are to some extent sculptures, without detail and therefore massive, but sculptures nevertheless, and therefore images, that we shall call massive images. They mark a key moment of the anthropogeny.

Chapitre 9 - Les images massives

Les *bifaces* d'Homo erectus (dit parfois maintenant Homo ergaster), et peut-être déjà les *choppers* et *chopping tools* d'Homo habilis et d'Homo erectus <13C>, qu'on aperçoit dans les vitrines de nos musées de paléanthropologie, ne sont pas uniquement des objets techniques, des moyens orientés vers des fins : fendre, découper, tuer. Ils sont quelque peu des sculptures, sans détail et donc massives, mais des sculptures quand même, et donc des images, que nous appellerons images massives. Pour autant, ils marquent un moment fondamental de l'anthropogénie.

9A. Similitude and analogy (proportion)

Let us agree on the notion of image, and in a first while not confuse similitude and analogy. Etymologies are meaningful. *Similitude*, like *resemblance*, comes from *semel*, from the root **sem*, which marks the unity (gr. *hen*, *un*) and even spatial and temporal identity (*simul*). Old German "*sama*" goes in the same sense. There is a similitude of A and B if, in some respects, A and B make one.

9A. Similitude et analogie (proportion)

Il faut s'entendre sur la notion d'image, et tout d'abord ne pas trop confondre similitude et analogie. Les étymologies sont parlantes. La *similitude*, comme la *ressemblance*, vient de *semel*, de la racine **sem*, qui marque l'unité (gr. *hen*, *un*), et même l'identité spatiale et temporelle (*simul*). Le vieux germanique "*sama*" va dans le même sens. Il y a similitude de A et de B si, à certains égards, A et B font un.

The *Analogia* (logos, ana), of which the *proportio* (partiri, pro) is the Latin equivalent, is more subtle, since the matching is established not by a same level operation, like the identity of similitude-resemblance, but by the ascent (ana) to some common traits (logos), sometimes very distant. Analogy concerns A and B in the case where for example the height/width/depth relation in A are the same as in B, but it extends to homologies and homotheties, anamorphosis, and even to the truly strange figures of symplectic geometry <La Recherche, Dec. 94, 1246>.

L'analogia (logos, ana), dont la *proportio* (partiri, pro) est l'équivalent latin, est plus subtile, puisque l'apparement s'y établit non par une opération à niveau, comme l'identité de la similitude-ressemblance, mais par la remontée (ana) à des traits communs (logos), parfois très éloignés. Elle concerne A et B au cas où, par exemple, les rapports hauteur/largeur/profondeur dans A sont les mêmes que dans B, mais elle s'étend aux homologies et aux homothéties, aux anamorphoses, et même aux figures vraiment étranges de la géométrie symplectique <La Recherche, déc94,1246>.

After all, we can consider similitude-resemblance as a specific case of analogy-proportion. We shall adopt this convention. Therefore, we shall say by generalizing that B is the image of A if it is analogous to it. Mathematically, this imagetic relation is reversible and the fact that B is the image of A implies and means that A is the image of B. Physically too, a crater on the Moon is the image (negative, inverted) of the aerolite that dug it, like the aerolite is the (negative, inverted) image of the crater.

Somme toute, on peut considérer la similitude-ressemblance comme un cas particulier de l'analogie-proportion. C'est la convention que nous adopterons. Ainsi dirons-nous en généralisant que B est l'image de A s'il lui est analogue. Mathématiquement, cette relation imagétique est réversible, et le fait que B est l'image de A implique et entraîne que A soit l'image de B. Physiquement aussi, un cratère sur la Lune est l'image (négative, inversée) de l'aérolithe qui l'a creusé, comme l'aérolithe est l'image (négative, inversée) du cratère.

But what interests the anthropogeny is neither the mathematical image nor the natural image, but the artificial image, that which a specimen of Homo aims to trigger semiotically by producing a B that is analogue to A, this A then being (a) a thing, a performance, or an event as a thing-performance, (b) a situation, (c) a circumstance, (d) a state of space or space-time forming the horizon. In this case, B is a thematization of A that depletes in this thematization and is therefore a sign <4A>. And this time the relation is not biunivocal. A portrait can be the image (semiotic) of the portrayed, but the latter is not the (semiotic) image of the portrait. The hand axe can be the (semiotic) image of the craftsman cutting it, but the craftsman could not be the (semiotic) image of the hand axe, except in a very derived sense (for example, after producing it several times, the producer ends up resembling his product).

Mais ce qui intéresse l'anthropogénie ce n'est ni l'image mathématique, ni l'image naturelle, mais l'image artificielle, celle qu'un spécimen d'Homo se propose de susciter sémiotiquement en produisant un B qui soit analogue à A, ce A étant alors (a) une chose, une performance, un événement comme chose-performance, (b) une situation, (c) une circonstance, (d) un état d'espace ou d'espace-temps formant horizon. En ce cas, B est une thématization de A qui s'épuise dans cette thématization, et en est donc un signe <4A>. Et cette fois la relation n'est pas biunivoque. Un portrait peut être l'image (sémiotique) du portraituré, mais ce dernier n'est pas l'image (sémiotique) du portrait. Le biface peut être l'image (sémiotique) de l'ouvrier qui le taille, mais l'ouvrier ne saurait être l'image (sémiotique) du biface, sinon dans un sens fort détourné (par exemple, à force de le produire, le producteur finit par ressembler à son produit).

In this chapter, we shall discuss massive artificial images, and even massive semiotic images. Assuredly, all the definitions above are also applicable to sound, tactile, kinaesthetic (gestural), olfactory, gustatory and visual images. But since only the latter are attested by

Palaeoanthropology and since they are the only ones where we perceive the anthropogenic passage from the technical object and from indexed indicia to the image object, it is those that we shall target when we shall use the word images.

C'est des images artificielles massives, ou même des images sémiotiques massives, qu'il sera question dans ce chapitre. Assurément, toutes les définitions qui précèdent valent aussi pour les images auditives, tactiles, kinesthésiques (gestuelles), olfactives, gustatives autant que visuelles. Mais, comme ces dernières seules sont attestées par la paléanthropologie, et qu'elles sont aussi les seules où l'on perçoit le passage anthropogénique de l'objet technique et des indices indexés à l'objet image, c'est elles que nous viserons ici quand nous dirons images tout court.

9B. From utensils to image

Let us now consider one of the hammers or cutters obtained by one or several grouped shards of a stone, that Homo habilis and Homo erectus have known (chopper and chopping tool); and particularly one of these hand axes developed by Homo erectus (Homo ergaster). And let us see how the technical act had to be enriched there with semiotic analogies.

9B. Des ustensiles à l'image

Considérons maintenant un de ces marteaux ou tailleurs obtenus par un ou quelques éclats groupés d'un galet, qu'a connus Homo habilis et Homo erectus (chopper et chopping tool) ; et surtout un de ces bifaces développés par Homo erectus (Homo ergaster). Et voyons alors comment l'acte technique a dû s'enrichir là d'analogies sémiotiques.

(a) The shapes of such an object, transversalized <1A1> and possibilized <6A>, since it is produced by Homo, are commanded by a sufficient coaptation between its external variables and the internal variables of the hole or the slit that it is meant to open either in a prey or an enemy to wound, kill, open, slice, or that it is meant to open in a territory, a habitat, utensils, or tools to shape. This is what we could call a **strong coaptative analogy** that bears in this case something of the charge (of affects) of the universal, even sexual, partition-conjunction <7H2-3>.

(a) Les formes de pareil outil, transversalisées <1A1> et possibilisées <6A> puisqu'il est produit par Homo, sont commandées par une coaptation suffisante entre ses variables externes et les variables internes du creux ou de la fente qu'il est censé ouvrir soit dans une proie ou un ennemi à blesser, tuer, découper, ouvrir, soit dans un territoire, un habitat, des ustensiles, des outils à façonner. C'est là ce qu'on pourrait appeler une **analogie coaptative forte**, laquelle porte en ce cas quelque chose de la charge (d'affects) de la partition-conjonction universelle, voire sexuelle <7H2-3>.

(b) On the other hand, these forms are referred to the organs (hands, arms, and feet) of the present or future user in another **strong coaptative analogy**. With the same charge.

(b) D'autre part, ces formes sont référées aux organes (mains, bras, pieds) de l'utilisateur présent et futur, en une autre **analogie coaptative forte**. Avec la même charge.

(c) Simultaneously, the fabrication of each new tool depends on the shape of previous tools, available as physical models in the present panoply, or as models in the panoply imagined in memory, constantly reorganising just like everything that belongs to the memoration and the rememoration that characterise the brain, as bio-electro-chemical computer. Here is, mobilizing a certain protocol acting on a panoply, a **strong direct analogy**.

(c) En même temps, la fabrication de chaque nouvel outil dépend de la forme des outils antérieurs, disponibles comme modèles physiques dans la panoplie présente, ou comme modèles dans la panoplie imaginée en mémoire, d'ailleurs en constante réorganisation comme tout ce qui appartient à la mémoration et remémoration propres au computer bioélectrochimique qu'est le cerveau. Voici, mobilisant un certain protocole portant sur une panoplie, une **analogie directe forte**.

(d) Still, during the cutting, the forms of this sort of tool only emerge progressively and imperfectly from the close preliminary material, or even from the environment as a distant preliminary material, from which they are extracted by transversalized segmentarization <1A>. Thence, even when it is complete, the tool continues to participate, by indiciality of belonging <4B2>, to multiple and potential attractors <7>. This is a **vague but intense direct analogy**.

(d) Encore, au cours de la taille, les formes de pareil outil ne se dégagent que progressivement et imparfaitement de la matière préalable proche, voire de l'environnement comme matière préalable lointaine, dont elles s'extraient par segmentarisation transversalisée <1A>. Ainsi, même achevé, l'outil continue de participer, par indicialité d'appartenance <4B2>, à des attracteurs actuels et potentiels multiples <7>. C'est là une **analogie directe floue mais intense**.

(e) To cut his utensil, Homo habilis and Homo erectus (ergaster) stands upright or is sitting, but in all cases is in a position that we can call in-sisting, which is maintained by its eruption and transversality over its environment. In one hand he holds the stone he cuts, in the other hand the cutting stone. The first hand is grasped as focal, the second moves around it, or at least in relation with it. This protocol tends on one side to detach, to remove, to segmentarize the potential or virtual hand axe, and on the other side to establish this hand axe in **analogies at a distance (technical) and in distanciation (semiotic)**, with other things (causes), either produced or to be produced, producible or simply possible, that he will join in the technical or semiotic panoply of the moment. These virtual comparisons are indicial <4A> or indexing <5A>. In this scenario, we shall not lose sight of the capacity of meditation, contemplation, and consideration of possibilizing Homo <6A>.

(e) Pour tailler son ustensile, Homo habilis et Homo erectus (ergaster) est debout ou assis, mais en tout cas dans une position qu'on peut dire in-sistante, entretenue par son surgissement et sa transversalité sur son environnement. D'une main il tient la pierre qu'il taille, de l'autre la pierre taillante. La première main est saisie comme focale, la seconde se meut autour, ou du moins par rapport à elle. Ce protocole tend à détacher, prélever, segmentariser le biface potentiel ou virtuel, et d'autre part à l'établir dans des **analogies à distance (technique) et en distanciation (sémiotique)**, avec d'autres choses (causes), produites ou à produire, productibles ou simplement possibles, qu'il rejoindra dans la panoplie technique et sémiotique du moment. Ces comparaisons virtuelles sont indicielles <4A> ou indexatrices <5A>. Dans ce scénario, on ne perdra pas de vue la capacité de méditation, de contemplation, de considération d'Homo possibilisateur <6A>.

(f) Furthermore, between the chopper, the chopping tool or the hand axe and the upright or sitting manufacturing body, intervenes a common and even conclusive referential, that of the two flat hands in a **bilateral symmetry**, confining the tool under Homo's punctual and globalizing eye. And that referential makes that the faces of the object (a) mirror each other, (b) also mirror themselves with the model hand axe, present or remembered, (c) mirror with other objects, (d) even with the environment from which "possible" or at least "possibilized" objects emerge, (e) and finally with the present manufacturing body and (f) with the body of the future user. And this happens in a manner even more stimulating that this "mirror" of symmetric hands, being mobile, somewhat "mirrors" spatially and temporarily, possibilizing Homo's angles of grasping and of vision <1C1b>.

(f) Du reste, entre le chopper, le chopping tool ou le biface et le corps fabricant debout ou assis, intervient un référentiel commun et même conclusif, celui des deux mains planes en **symétrie bilatérale**, confinant l'outil sous le regard ponctuel et globalisateur d'Homo, et faisant que les faces de l'objet (a) se mirent entre elles, (b) se mirent aussi avec les bifaces modèles, présents ou mémorisés, (c) avec d'autres objets, (d) voire avec l'environnement d'où sortent tous les objets "possibles", ou du moins "possibilisés", (e) enfin avec le corps fabricant présent et (f) avec le futur corps utilisateur. Et cela de façon d'autant plus stimulante que ce "miroir" des mains symétriques, étant mobile, fait quelque peu "miroiter" spatialement et temporellement, pour Homo possibilisateur, ses angles de prises et de vues <1C1b>.

(g) The result of this situation is that the technical instrument, tool, panoply and protocol are not for the artisan an *alius*, another without relation, alienating, but are an **alter**, another with whom (homo in general) enjoys a relation, a connivance. A relation of image, similitude and analogy, sometimes of homology. That doubles the craftsman, which doubles it in turn.

(g) Cette situation a pour résultat que l'instrument, l'outil, la panoplie et le protocole techniques ne sont pas pour l'artisan un *alius*, un autre sans rapport, aliénant, mais un **alter**, un autre avec lequel on (homo en général) a un rapport, une complicité. Rapport d'image, de similitude et d'analogie, parfois d'homologie. Qui double l'ouvrier, lequel le double en retour.

(h) At one moment, the artisan will have finished his work. Then, as an animal inhabited with the suspense characterising its stature and endotropizing brain, he will hold, perhaps for an instant in one hand or in both, the cut stone that has become a **work** (opus, fruit of a concerted operati) <1111>, which will then start to deploy for him a there/here, or a present/future/past.

(h) A un moment l'artisan aura fini son travail. Alors, animal habité du suspens propre à sa stature et à son cerveau endotropisant, il tiendra peut-être un instant dans une main, ou dans les deux, la pierre taillée devenue **oeuvre** (opus, fruit d'un operari concerté) <1111>, laquelle pour autant commencera de déployer pour lui un là/ici, sinon un présent/avenir/passé.

(i) The hand axe is a tool much more elaborated than the chopper and chopping tool. As its name indicates, it has two faces, bifrons, **Janus**. This was an obvious technical demand. But it was also the opportunity to cross imagetically two of Homo's most specific characteristics: transversality and symmetry. Indicializing a dignity, and one day indexing the dignitary. The famous *leaf-shaped solutrean points* (small hand axes cut as subtly as leaves) mark a decisive leap for hominization.

(i) Le biface est d'ailleurs un outil beaucoup plus élaboré que le chopper et le choppingtool. Comme son nom le dit, il a deux faces, bifrons, **Janus**. Ce fut là une exigence technique évidente. Mais c'était aussi la chance de croiser imagétiquement deux des caractères les plus spécifiques d'Homo : la transversalité et la symétrie. Indicialisant une dignité, et indexant un jour le dignitaire. Les fameuses *feuilles solutréennes* (petits bifaces taillés aussi subtilement que des feuilles) marquent un bond décisif de l'homínisation.

(j) To see the emergence of the image as the analogy of an imaging and an imaged, we must not forget the ambiguity between *indicia* <4A> and indexes <5A> in a technicized environment. Thus see the extent to which the *indicium* is indexating, and the index is indicial, the image and the imaged thus being ***indicium-index, index-indicium***. One and the other, one for the other, absolutely. This will be the obligatory departure for architecture if it is true that every homínid tecture is initially a massive image <13N>.

(j) Pour voir naître l'image comme analogie d'un imageant et d'un imageé, il faut ne pas oublier l'ambiguïté dans un environnement technicisé entre les indices <4A> et les index <5A>. Donc voir à quel point l'indice est indexateur, et l'index indicial, l'image et l'imageé étant alors ***indice-index, index-indice***. L'un et l'autre, l'un pour l'autre, et absolument. Ceci sera le départ obligé de l'architecture s'il est vrai que toute tecture homínienne est initialement une image massive <13N>.

9C. The semiotic status of the image

Without having internal details, only a contour, massive images are elementary, but they already have several of the fundamental characteristics of detailed images <14>, of which we can therefore make the basic semiotic on their occasion.

9C. Le statut sémiotique de l'image

N'ayant pas de détails internes, mais seulement un contour, les images massives sont élémentaires, mais elles ont déjà plusieurs des caractères fondamentaux des images détaillées <14>, dont on peut donc faire la sémiotique de base à leur occasion.

9C1. Image versus *indicium* and index

As the duration of their reign since 1 MY or 2 MY at least demonstrates, massive images had for a long time to be prepared by visual *indicia* and indexes, which also engage analogies. However, non-imagetic *indicia* are not intentional, nor artificial, while massive images are. And non-imagetic indexes are empty or neutral, while massive images are full, i.e. they have a thematized in distanciation that is intrinsically determined by them. After all, the massive image combines the intention of the index and the analogy of the *indicium*. It is, we could say, an *indicium* by analogy, and even by similitude, which is produced artificially, or at least sampled voluntarily. Then, after the area of *indicia* and that of the indexes, the visual massive image opens the door to a third order of signs.

9C1. Image vs indice et index

Comme le montre la durée de leur règne depuis 1 MA ou 2MA au moins, les images massives ont dû être longuement préparées par les indices et les index visuels, lesquels engagent aussi des analogies. Cependant, les indices non imagétiques ne sont pas intentionnels, ni artificiels, tandis que les images massives le sont. Et les index non imagétiques sont vides ou neutres, tandis que les images massives sont pleines, c'est-à-dire qu'elles ont un thématisme en distanciation qui est déterminé intrinsèquement par elles. Somme toute, l'image massive combine l'intention de l'index et l'analogie de l'indice. C'est, si l'on veut, un indice par analogie, et même par similitude, produit artificiellement, ou du moins prélevé volontairement. Ainsi, après le domaine des indices et celui des index, l'image massive visuelle nous fait entrer dans un troisième ordre des signes.

9C2. Image and representation

We have noted the extent to which the concept of representation was adequate to describe the nervous system, where each relay, since the initial nervous transduction offers every time a new differed presentation (praesentare, re-) from an initial given that is either exterior or interior to the organism <2A2>. Massive images do as much. But, we have to see that they are artificial and intentional representation, something that nervous representations are not. And that they are analogical representations, something that nervous representation are only partly, in some isotopies that are almost always partial.

9C2. Image et représentation

Nous avons remarqué combien le concept de représentation était adéquat dans la description du système nerveux, où chaque relais, depuis la transduction nerveuse initiale, propose chaque fois une nouvelle présentation différée (praesentare, re-) d'un donné de départ extérieur ou intérieur à l'organisme <2A2>. Les images massives en font autant. Seulement, il faut bien voir qu'elles sont des représentations artificielles et intentionnelles, ce que les représentations nerveuses ne sont pas. Et que ce sont des représentations analogiques, ce que les représentations nerveuses ne sont que partiellement, dans certaines isotopies presque toujours partielles.

Anyway, the term representation correctly understood has the advantage of marking that massive images fit into the line of nervous images, of which they replaced the natural thematization by thematization in distanciation. And seeing the representational work shared by the nervous system and images, one can understand why Homo is ordinarily so good at producing and reading images. Particularly since Homo easily grasps a kinematic in static traces, and a dynamic in a cinematic; in other words, a motion (mouvance, in French) in a movement, and a movement in a trace <2B1>.

En tout cas, le terme de représentation bien compris a l'avantage de marquer que les images massives s'inscrivent dans la ligne des images nerveuses, dont elles ont remplacé les thématisations naturelles par des thématisations en distanciation. Et, à voir le travail représentationnel commun au système nerveux et aux images, on comprend pourquoi Homo se débrouille d'ordinaire si bien dans la production et la lecture imagières. D'autant qu'il saisit facilement une cinématique dans des traces statiques, et une dynamique dans une cinématique; en d'autres mots, une mouvance dans un mouvement, et un mouvement dans une trace <2B1>.

9C3. A sampling with field effects

However, the production of massive images is not a simple operation. Like the production of technical objects, it requires the capacity of Homo's body and brain to cut on a horizon and within a circumstance a thing-performance-in-situation, itself reduced to a few substitutable characters allowing to work on it. Considering possibilization, these elements - horizon, circumstance, situation, thing-performance <1B3> - are interrelated whilst maintaining between them some flexibility. And the image is made even more interesting (esse, inter, being between, putting in between), interplaying (entremetteuse in French, mittere, inter), that the crossing between resonance and the play of aspects creates even more numerous and improbable static, kinetic, dynamic or even excited perceptive-motor field effects. To which logico-semiotic field effects are added insofar as the imagetic product hesitates between a status of tool-utensil, of *indicium*, of index.

9C3. Un prélèvement à effets de champ

La production d'images massives n'est pourtant pas une opération simple. Elle requiert, comme la production d'objets techniques, la capacité du corps et du cerveau d'Homo de découper sur un horizon et dans une circonstance une chose-performance-en-situation, elle-même ramenée à quelques caractères substituables permettant de travailler sur elle. Etant donné la possibilisation, ces éléments - horizon, circonstance, situation, chose-performance <1B3> - sont interdépendants tout en gardant entre eux un certain jeu. Et l'image est d'autant plus intéressante (esse, inter, être entre, mettre entre), entremetteuse (mittere, inter), que le croisement entre la résonance et le jeu des aspects y crée des effets de champ perceptivomoteurs statiques, cinétiques, dynamiques, voire excités plus nombreux et plus improbables. Auxquels s'adjoignent des effets de champ logico-sémiotiques dans la mesure où le produit imagétique hésite entre le statut d'outil-ustensile, d'indice, d'index.

The massive image, in the same way as the technical object from which it sometimes differs imperfectly, is not an isolated, complete, closed whole. It is a local and transitory sample on an environment, from which it emerges through segmentarization and transversalization, only graspable and interpretable as a specification of a *woruld, like a form in a background and more specifically from a background. This background is a reserve of potential or virtual forms, it remains attached to the massive image, sticks to it, always ready to invade or widen it again, or to displace its current form and use (Simondon). It is its latency. In other words, in the circumstance, the object-image remains like the possibilized object of an available situation, filled with different performances.

Ainsi, l'image massive, de même que l'objet technique dont elle se distingue souvent imparfaitement, n'est pas un tout isolé, complet, fermé. Elle est un prélèvement local et transitoire sur un environnement, dont elle se dégage par segmentarisation et transversalisation, jamais saisissable et interprétable que comme une spécification d'un *woruld, comme une forme dans un fond, et plus exactement à partir d'un fond. Ce fond, réservoir de formes potentielles ou virtuelles, lui demeure attaché, colle à elle, toujours prêt à la réenvahir, ou à l'agrandir, ou à déplacer sa forme ou son usage actuels (Simondon). C'est sa latence. En d'autres mots, dans la circonstance, l'objet-image demeure comme le relais possibilisé d'une situation disponible, grosse de performances différentes.

To understand what is at stake in hominid performances, we shall constantly have to bear in mind this situational and inter-stable status of the tool, the tool-sign, and the sign that runs from the roughest massive images to the most detailed images, and to the most subtle tones and turns of music and detailed language. And that sets them apart from stimulus-signal <4H>.

which is an element of the circumstance that is so delimited and imperative that it erases it, at the same time as it excludes the situation, i.e. the mixture of possible closeness and expansion of a situs <1B2>. The massive image is an experience of possibilization that is much more decisive than the *indicium* and the index and that opens, thanks to them but after them, a new anthropogenic area.

Il faudra, pour comprendre l'enjeu des performances hominiennes, se rappeler constamment ce statut situationnel et instable de l'outil, de l'outil-signe, du signe, qui court des plus frustes images massives jusqu'aux images les plus détaillées, jusqu'aux tons et aux tournures les plus subtils de la musique et du langage détaillés. Et qui les distingue du stimulus-signal <4H>, lequel est justement un élément de la circonstance si délimité et si impératif qu'il la gomme, en même temps qu'il exclut la situation, c'est-à-dire le mélange de clôture et d'expansion possible d'un situs <1B2>. L'image massive est une expérience de la possibilisation beaucoup plus décisive que l'indice et l'index, et ouvre, grâce à eux mais après eux, une nouvelle aire anthropogénique.

9D. Utensil >> << sculpture >> << magic

By its latent imagetic dimension, the hand axe (and already something of the chopper) proposes a first sliding from tool-utensil to sculpture and magic. Or more exactly a potential circulation between magic, sculpture and utensility.

9D. Ustensile >> << sculpture >> << magie

Par sa dimension imagétique latente, le biface (et quelque chose déjà du chopper) propose un premier glissement de l'outil-ustensile à la sculpture et à la magie. Ou plus exactement une circulation potentielle entre magie, sculpture et ustensilité.

From **sculpture**, indeed, we find the operation of conferring to a volume - a certain tri-dimensional occupation of the space (volvere, turn), - a structure and texture that bear analogies of objects, an environment, bodies of fellow men and thus indirectly of one's own body. All these analogues are grasped here according to their technical segmentarization, i.e. their sampling of a form over a background, with the field effects inherent to this operation. But they are also grasped according to the destiny-choice of existence of a singular sculptor, i.e. his topological, cybernetic, logico-semiotic, presentive idiosyncrasy <8H>. Sculptural operations will reinforce each other gradually as the hand axe will result from increasingly multiple and sequentially regulated splits, and as it will therefore remain longer between the two plane and symmetric hands where the faces of the object, the limbs of the artisan, the limbs of the user, and the environment "mirror" one another.

De la **sculpture**, en effet, on y trouve l'opération de conférer à un volume - une certaine occupation tridimensionnelle de l'espace (volvere, tourner), - une structure et une texture porteuses d'analogies d'objets, d'un environnement, de corps des semblables, et donc indirectement d'un corps sien. Tous ces analogues sont saisis là selon leur segmentarisation technique, c'est-à-dire leur prélèvement de forme sur un fond, avec les effets de champ inhérents à cette opération. Mais ils sont saisis également selon le destin-parti d'existence d'un sculpteur singulier, c'est-à-dire selon son idiosyncrasie topologique, cybernétique, logicosémiotique, présentive <8H>. Les opérations sculpturales se renforceront à mesure que le biface

résultera d'éclats de plus en plus multiples et réglés séquentiellement, et qu'il demeurera donc plus longtemps entre les deux mains planes et symétriques où se "mirent" les faces de l'objet, les membres de l'artisan, les membres de l'utilisateur, l'environnement.

The chopper and the hand axe also offered the occasion of **magic**, i.e. the semiotic >> technical and technical >> semiotic sliding, insofar as the intentional image aimed at by the craftsman retains a relation with the natural image of the stone that has been chosen and picked up from the bed of torrent for its prior powers, thus with the indiciality and the paranoia attached to it <4F>.

Et de la **magie**, c'est-à-dire du glissement sémiotique >> technique, et technique >> sémiotique, le chopper et le biface offraient l'occasion dans la mesure où l'image intentionnelle visée par l'ouvrier y garde une parenté avec l'image naturelle de la pierre élue et ramassée dans le lit du torrent pour ses pouvoirs préalables, donc avec l'indicialité, et la paranoïa qui lui est attenante <4F>.

Homo's ulterior evolution tended to progressively distend the triad utensility/sculpture/magic. But at the start, the three terms comforted one another in reciprocal engendering. This enriched them with logico-semiotic field effects between magic and sculpturality, between magic and utensility, between sculpturality and utensility. Even if it will take a long time before modes of existence (bluff/submission, seriousness/play, etc.) <6B> and categories of the possible (probable, necessary, contingent, etc.) <6C> would activate-passivate on this occasion <6C>.

L'évolution ultérieure d'Homo tendit à distendre progressivement la triade ustensilité/sculpture/magie. Mais, au départ, ces trois termes se confortèrent dans des engendremens réciproques. Cela les enrichit d'effets de champ logico-sémiotiques, entre magie et sculpturalité, entre magie et ustensilité, entre sculpturalité et ustensilité. Même s'il faudra longtemps pour que s'activent-passivent à cette occasion les modes d'existence (bluff/soumission, sérieux/jeu, etc.) <6B> et les catégories du possible (probable, nécessaire, contingent, etc.) <6C>.

Moreover, a new logico-semiotic - therefore anthropogenic - tension was offered from the fact that the two sides of the hand axe outlined a new binary distribution and opposition: "and...and", "or else... or else", "yes-no", "if A... then B". First stable incarnation of a macrodigitality to which the lightning fast decisions of indexes and power had already introduced us <5F>.

Du reste, une nouvelle tension logico-sémiotique et donc anthropogénique fut proposée du fait que les deux faces du biface esquissaient une première distribution et opposition binaire : "et...et", "ou bien...ou bien", "oui-non", "si A...alors B". Première incarnation stable d'une macrodigitalité, à laquelle nous avaient déjà introduits les décisions fulgurantes des index et du pouvoir <5F>.

9E. The two standing-in-place of the image: reference and significance

It is false that all signs stand in place of something, as "stare pro aliquo" (standing in the place of something) would indicate and that the Middle Ages often attached to them. So, an index does not stand in place of anything apart from its indexation, and its fascination is linked to the fact that it is empty in consideration of every thematized that would be intrinsically determined by it. An *indicium* also does not stand in place of its indiciated, and is content with indicating it. However, there is some sense in saying that any massive, semiotic or natural, image stands in the place of something.

9E. Les deux tenir-lieu de l'image : référence et signifiante

Il est faux que tous les signes tiennent lieu de quelque chose, comme le voulait le "stare pro aliquo" (se tenir à la place de quelque chose) que le Moyen Age leur avait souvent attaché. Ainsi, un index ne tient lieu de rien sinon de son indexation, et sa fascination tient justement à ce qu'il est vide à l'égard de tout thématisé qui serait déterminé intrinsèquement par lui. Un indice non plus ne tient pas lieu de son indicé, et se contente de l'indiquer. Par contre, il y a un sens à dire que toute image massive, sémiotique ou naturelle, tient lieu de quelque chose.

But this standing-in-place itself has two polarities. (a) Sometimes, the imagetic thematizing, the imaging, fades away so well in front of its thematized, the imaged, that it is almost transparent and disappears in its designation to the advantage of the designated. We could speak of a **reference standing-in-place**, the extreme examples of which are the trompe-l'oeil or technical schemas. (b) Sometimes, the imagetic thematizing, the imaging, substitutes itself so well or at least so intensely to the thematized, the imaged, that the imaged withdraws, disappears or becomes almost facultative. We could easily speak of a **significance standing-in-place** (or autarchic), the extreme example of which is a still life by Braque, where it doesn't matter that the represented should be a lemon or a water jug.

Mais ce tenir-lieu lui-même a deux polarités. (a) Parfois, le thématisant imagétique, l'imageant, s'efface si bien devant son thématisé, l'imagé, qu'il lui est comme transparent et disparaît à son profit dans sa désignation. On parlerait bien d'un **tenir-lieu de référence**, dont les exemples limites sont le trompe-l'oeil ou le schéma technique. (b) Parfois, le thématisant imagétique, l'imageant, se substitue si parfaitement ou du moins si intensément au thématisé, l'imagé, que c'est ce dernier qui s'efface, disparaissant ou devenant comme facultatif. On parlerait bien d'un **tenir-lieu de signifiante** (ou autarcique), dont l'exemple limite est une nature morte de Braque, où importe bien peu que le représenté soit un citron ou une aiguière.

The hand axe announces these two standing-in-place. (a) The coaptations that, as a tool, it comprises with the object to work, with the body of its maker, with the body of its user, with the close and distant environment where it is drawn from can, as vague as they are, and even insofar as they are vague, refer to them, fade somewhat in front of them, in a reference standing-in-place. (b) But these coaptations can also subsist in themselves, the product being self-sufficient as it still is today, rightly or wrongly, in the showcases of our museums, and as it could perhaps have been self-sufficient for a moment in the hands of Homo erectus, or Homo habilis, who was

then the one contemplating it, meditating, desiring, sitting or standing, after having completed it or during pauses in its creation, in a significance standing-in-place.

Le biface annonce ces deux tenir-lieu. (a) Les coaptations que, comme outil, il comporte avec l'objet à travailler, avec le corps de son fabricant, avec le corps de son utilisateur, avec l'environnement proche et lointain d'où il est tiré, peuvent, si vagues soient-elles, et peut-être même dans la mesure où elles sont vagues, renvoyer à eux, s'effacer quelque peu devant eux, en un tenir-lieu de référence. (b) Mais elles peuvent également subsister en elles-mêmes, le produit se suffisant comme il le fait encore aujourd'hui, à tort ou à raison, dans les vitrines de nos musées, et comme il put peut-être se suffire un instant aussi dans les mains d'Homo erectus, voire d'Homo habilis, alors le contemplant, considérant, méditant, désirant, debout ou assis, après l'avoir achevé ou dans des pauses de fabrication, en un tenir-lieu de signification.

9F. The rhythm of the image

We were introduced to the rhythm by the step, the walk, the gait of the upright primate, where we saw the way in which Homo was everywhere going to practise the possibilized reiteration that is the rhythm as means of compatibilizing the heterogeneous and even sometimes disparate series which constitute him.

9F. Le rythme imagier

Nous avons été introduits au rythme par le pas, la marche, la démarche du primate redressé, où nous avons vu la façon dont Homo allait partout pratiquer la réitération possibilisée qu'est le rythme comme moyen de compatibiliser les séries hétérogènes et parfois même disparates qui le constituent.

This is confirmed in the hand-crafted and imaging gesture. Indeed, we would have incompletely grasped the activity that the technical and image creation of hand axes represented if we did not specify that while it was painful in its efforts, it created in the craftsman's organism the rhythmical, stimulating and consoling pleasure of an on-going compatibilization between the series engaged, with precisely the eight characteristics of the rhythm: alternation, interstability, accentuation, tempo, the self-engendering in Baldwin's reactions, convection, strophism, distribution by nodes, envelopes, resonances, and interfaces <1A5>. The conveniences, difficulties and heterogeneities of the task stimulating the rhythm in a homeostatic and allostatic manner.

Cela se confirme dans le geste artisanal et imagier. En effet, on aurait incomplètement saisi l'activité que fut la création technique et imagétique des bifaces, si on ne remarquait qu'en même temps que pénible dans ses efforts, elle créait dans l'organisme ouvrier le plaisir rythmique stimulant et consolant d'une compatibilisation en cours entre les séries engagées, avec justement les huit caractères du rythme : alternance, interstabilité, accents de frappe et de forme, tempo, auto-engendrement en réaction de Baldwin, convectivité, strophisme, gravitation par noyau, enveloppe, résonances, interfaces <1A5>. Les convenances, les difficultés et les hétérogénéités de la tâche stimulant le rythme homéostatiquement et allostatiquement.

The *pleasure*, sometimes the rhythmical *enjoyment* of technician and imaging Homo, through the smoothed affects linked to the rhythm, must have comforted the significance standing-in-place of massive images, along their reference standing-in-place. And this while tools-images-talismans were between Homo's symmetrising hands. But also when they rested on the floor, in actual panoplies and virtual protocols, offering themselves technically and semiotically as works of art.

Le *plaisir*, parfois la *jouissance* rythmique d'Homo technicien et imagier, moyennant les affects lissés liés au rythme, a dû conforter le tenir-lieu de signifiante des images massives, à côté de leur tenir-lieu de référence. Et cela pendant que les outils-images-talismans étaient entre les mains symétrisantes d'Homo. Mais aussi quand ils reposaient sur le sol, en panoplies actuelles et en protocoles virtuels, se proposant techniquement et sémiotiquement comme oeuvres.

9G. Archetypality of massive sculpture

We could be surprised that an anthropogeny has so defined the characteristics of the image in general in some tools of the Middle and Lower Palaeolithic, where they are barely identifiable, whereas they will become obvious in the detailed images of the Upper Palaeolithic with their abundance of internal articulations. But one of the remarkable phenomena of anthropogeny is the contrast between the 30 kY to which detailed imaged date back and the 1 MY or 2 MY during which massive images reigned. Even if we were to add a few millennia to the first number, the contrast would still be equally impressive. Massive images are the matrix of the detailed image, and nothing can be founded regarding detailed images without understanding massive images. Moreover, the many approaches that we have just raised demonstrate how the ambiguities between technique and massive imagery must have comforted Homo in his transversalizing, symmetrizing, lateralizing, orthogonalizing perception-motivity <1A> of his environment as *woruld <1B>.

9G. Archétypalité de la sculpture massive

On pourrait s'étonner qu'une anthropogénie ait ainsi défini les caractéristiques de l'image en général dans des outils du paléolithique moyen et inférieur, où elles sont à peine repérables, alors qu'elles deviendront patentes dans les images détaillées du paléolithique supérieur, avec leur abondance d'articulations internes. Mais un des phénomènes remarquables de l'anthropogénie est le contraste entre les 30 mA environ dont datent les images détaillées et les 1 MA ou 2 MA où ont régné les images massives. Même si l'on devait ajouter quelques millénaires au premier chiffre, le contraste demeurerait aussi impressionnant. Les images massives sont la matrice de l'image détaillée, et on ne peut rien fonder dans celle-ci sans comprendre celles-là. Bien plus, les démarches multiples que nous venons de relever montrent comment les ambiguïtés entre technique et imagerie massive ont dû conforter Homo dans sa perception-motricité transversalisante, symétrisante, latéralisante, orthogonalisante <1A1-4> de son environnement comme *woruld <1B>.

On the other hand, detailed images, as subtle and diverted as they have become, have kept everywhere and for a long time, even always, something of the primitive massive image. When Michelangelo said that the ideal statue had to be sufficiently compact to roll down a mountain without breaking, that is what he meant. And what the Chinese headstones, Indian

Lingam, Greek Xoanon - rough pieces of wood – had confirmed long before him. And what the wooden marbles and metallic slabs of minimalist sculptor Carl André still declare today.

D'autre part, les images détaillées, si subtiles et si détournées soient-elles devenues, ont gardé partout et longtemps, voire toujours, quelque chose de l'image massive primitive. Quand Michel-Ange disait qu'une sculpture idéale devait être assez compacte pour dévaler une montagne sans se briser, c'est cela qu'il visait. Et qu'avaient confirmé bien avant lui les stèles de la Chine, les lingam de l'Inde, les xoana de la Grèce, ces pièces de bois à peine dégrossies. Et que déclarent encore aujourd'hui les billes de bois et les dalles métalliques du sculpteur minimaliste Carl André.

SITUATION 9

It would be ideal for an anthropogeny to have envisaged, before visual massive images, sound and tactile massive images, perhaps olfactory and gustatory images, which came before, to measure better the role of the image in general, independently from any Roman-Christian narcissism. Unfortunately, we do not have any document on this point. It is already enlightening to keep in mind that it is lacking.

SITUATION 9

Il serait idéal pour une anthropogénie d'avoir envisagé d'abord, avant l'image massive visuelle, les images massives sonores et tactiles, peut-être olfactives et gustatives, qui ont dû la précéder, pour mieux mesurer le rôle de l'image en général, indépendamment de tout narcissisme romano-chrétien. Malheureusement, nous n'avons aucun document sur ce point. Il est déjà éclairant d'avoir à l'esprit que c'est un manque.

Translated by Paula COOK, 2017

(Last update, October 14, 2017)